

Posudek k disertační práci Mgr. Veroniky Košnarové: Sestup ve spirále (texty Věry Linhartové), FF JU, České Budějovice 2008.

Disertační práce Veroniky Košnarové oznamuje již svým názvem metodu, kterou si autorka pro svou práci vybrala. Jedná se o popis a výsledek výkladu textů Věry Linhartové na základě rozumění, resp. hermeneutického postupu, přičemž dle základního pravidla hermeneutického kruhu postupuje po spirále od části k celku a zpět. Práce je rozvržena do pěti kapitol, které předchází kapitola „úvodní poznámky k tématu práce a její metodologii“ (15 stran) a zaokrouhuje kapitola zvaná „závěr“ (6 stran). Textová část je následována velmi důkladnou bibliografií použitých pramenů a literatury.

První kapitola představuje situaci české literatury v letech padesátých a šedesátých, která tvoří kulturní kontext textů Linhartové. Tento je podán v podobě komentovaného přehledu přečtené literatury na téma kulturního života daného období, který je zajímavý, ač místy odbočuje od vlastního tématu. Kapitola také objasňuje zavedení pojmu „experiment“ v české literatuře F. X. Šaldou. Jeho pojetí experimentu jako vlastní tvůrčí cesty, dobrodružství tvorby a jejich proměn V. K. přebírá pro charakterizaci nejen poetiky Linhartové, ale také jako princip vlastní disertační práce.

Práce V. K. obsahuje velmi přesvědčivou část (2. kapitola), pohled na texty je sice zaměřen převážně tematicky, je ale metodicky homogénní. Na začátku kapitoly předkládá V. K. užitečný chronologický přehled textů podle pořadí jejich vzniku. Jednotlivé kapitoly nesou název analyzovaného textu Linhartové a obsahují popis textu a motivů, které jsou v něm obsaženy. Jedná se tedy spíše o komentář (charakterizaci textu a jeho zařazení do díla) a souhrny dominantních motivů z textů z padesátých a šedesátých let, než o analýzy, které by pracovaly s celým textem a směřovaly k vypracování jeho semantického pohybu. Potlačení jednotlivým textem dané struktury pro semantický pohyb vede k tomu, že má 2. kapitola mnohdy jen charakter podrobného výčtu pozorovaných prvků. Jednotlivé prvky jsou vypracovány s velkou přesností. Výborně je v práci vypracován metanarativní a antiiluzivní charakter autorčiných próz a jejich proměna v díle. Na stejně vysoké úrovni se pohybují postřehy a úvahy o specifickém pojetí subjektu v autorčině díle.

V. K. důsledně informuje o každém kroku, který dělá, staví jednotlivé motivy do vývojových linií a zaměřuje své bádání na vybranou skupinu leitmotivů, kterými jsou v díle Linhartové: zdi, světlo, matematika, geometrie, hudba, ticho a mlčení, řeč, krajiny, prostor a další. Jistou skupinu konstantních témat (dětství, šílenství, odlišnost a jiné) označuje V. K. jako „traumata“, což by mohlo vést k iritacím. Volba termínu je pochopitelná z perspektivy, která dominuje druhou část práce a chápe dílo jako osobní vývoje Linhartové. V druhé části práce se V. K. k motivům vrací a rozpracovává je v tom smyslu, že hledá obdobné motivy v díle „blíženců“.

Zmíněný hermeneutický přístup v práci dominuje – především v druhé části, t. j. v kapitolách 3, 4 a 5. Autorka sama tematizuje nebezpečí „dojmologie“¹, které s volenou metodou podstupuje. Snaží se je minimalizovat pomocí strukturní analýzy, kterou nazývá „předstupněm“² interpretací. Zásadní problematika práce spočívá na odlišnosti přístupu strukturalistického od přístupu hermeneutického. V. K. zdůrazňuje, že jsou práce Jana Mukařovského a literárněvědného pražského strukturalismu základním východiskem práce, přesto se ale vydává směrem, kde se z literárních textů stávají „svědectví duchovní cesty a tázání jejich autorů“³ – pojetí uměleckého textu, které je pravým opakem pražského strukturalismu. Je proto zcela logické, že se v práci V. K. argumentace pohybuje pryč od textu směrem k vnětiovým instancím autorky a recipientky. Textové prvky (výraz, subjekt) jsou

¹ s. 22.

² s. 18, 22.

³ s. 11.

vztahovány na osobu autorky a jsou nakonec důkazem jejího „duchovního zrání“⁴. Jako typický příklad pro tento posun uvedu následující pasáž z práce: „Vnímání psaní jako duchovní cesty jsem v souvislosti s tvorbou Linhartové již několikrát konstatovala. Je ovšem třeba si uvědomit, že to byla samozřejmě cesta postupná, kterou si lze představit spíše ve tvaru spirály než přímky. Výraz se postupně zhutňoval, zklidňoval, krystalizoval, až do momentu, kdy za sebou subjekt zanechal sám sebe a byl otevřen naslouchání tajemnému hlasu bytí, volání vesmíru. U Linhartové se toto vnitřní duchovní zrání propojilo s jejím probuzeným zájmem o východní myšlení a kultury. A je to právě tento svět, třebaže vzdálený kulturní tradici, do níž se autorka narodila a jíž byla formována, který našel v jejích představách a obrazech rezonanci.“ (s. 269) Obdobná je také výpověď v závěru práce o tom, co je pro Linhartovou absolutní hodnotou: „Jediné, co pro ni má hodnotu absolutní, je svoboda a její nonkonformismus.“ (s. 293)

Interpretace konkrétního literárního díla předpokládá, jak konstatuje K. Chvatík ve svých úvahách o strukturalismu a hermeneutice, vyjasnění zásadní otázky, co je umění. Filozofický přístup „spatřuje podstatu umění v pravdě a v nejzazších důsledcích považuje umělecká díla za organon v podstatě filozofického názoru bytí.“⁵ Estetický přístup (spjat s jménem J. Mukařovského) „považuje otázku pravdy za moment celkové estetické hodnoty díla [...] a otázku celkového významu klade v nerozlučné jednotě s otázkou neopakovatelného uměleckého tvaru díla“⁶. První přístup hledá po něčem, co transcenduje estetickou dimenzi díla a tím relativizuje autorský jazykovědný význam textu, druhý se koncentruje na umělecký tvar díla a jím nesený celkový význam. První vede k subjektivní četbě, druhý se snaží vypracovat pomocí pozorné četby (především slovních významů) potenciální význam díla, který je zakotven v objektivní umělecké struktuře.⁷ Sloučení těchto dvou odlišných principů vede k interferencím. Tyto se projevují jako nepřesnost stylu, nedůslednost jedné metody, přepjatost interpretace a skoky v argumentaci.

V úvodní kapitole autorka předkládá přehled literárněvědné komunity, kterou se nechává „inspirovat“ (pojem se neustále v práci objevuje ve všech možných variacích⁸) a literárněvědnými termíny, které jí jsou, jak se dozvídáme „blízké“. Mlhovitost terminologie⁹, která se objevuje v celé práci, je způsobena zaprvé touto praxí (pojmy nejsou důsledně uvedeny při prvním použití v poznámkovém aparátu jako definice, nýbrž předloženy sumárně jako pojmově blízký svět různých koncepcí, ze kterých je pak V. Košnarové jedna „nejbližší“¹⁰), ale také samou metodou studie jako hermeneutického „rozhovoru s literárními texty“¹¹. Rozhovor je různé kvality, místy si výpovědi V. K. odporují.¹² Dojem protikladných formulací a nepřesnosti je zesílen zvoleným principem „podobnosti“ v argumentační linii celé

⁴ s. 269.

⁵ Srov. K. Chvatík, *Strukturální estetika*, Brno 2001, s. 142-143, kde se autor zamýšlí nad možnostmi interpretace děl.

⁶ *Ibid.* S. 143.

⁷ *Ibid.*

⁸ Dozvídáme se, že se vzájemně „inspiruje“ celá literárněvědná komunita: „Pro kostnickou školu, k níž Lachmannová patří, byly stěžejními inspirativními podněty český strukturalismus a Gadamerova hermeneutika, tedy směry, které jsou i pro mne inspirativní.“ (s. 16, pozn. 11). Irena Vaňková je „inspirovaná E. Lévinasem“ (s. 224) atd.

⁹ V úvodu je Linhartová uvedena jako „příklad člověka a umělce post-moderní éry“, kterou se zdá být druhá polovina 20. století (s. 10), v závěru práce se postmoderna objevuje jako filozofický termín a příslušnost Linhartové je zde relativizována tak, že docházíme k vývodu, že V. K. nemíní věci tak, jak je píše a otázkou je, co tedy vlastně míní: „Ani výše naznačené souvislosti s postmodernou tedy nemíním tak, že Linhartovou lze označit za autorku postmoderní (už vzhledem k vágnosti pojmu), pouze jsem chtěla naznačit, že autorčino dílo lze a zřejmě i je třeba chápat na pozadí určitého filozofického obratu a s tím i proměny imaginace a jejího literárního ztvárnění.“ (s. 293)

¹⁰ „Mému uvažování o mezitextových vazbách je nejblíže koncepce Renaty Lachmannové.“ (s. 16)

¹¹ s. 24.

¹² „Svět je pro Linhartovou světem bez hranic, resp. se vypovídající subjekt snaží neustále hranice probourávat, proniknout za další a další zdi, které se před něj nutně staví.“ (s. 215)

studie, podle kterého V. K. vybírá příklady z díla básníků, filozofů, mystiků, kteří s daným motivem, nebo slovním obrazem Linhartové „rezonují“. Princip „podobnosti“ tak pojí všechno se vším.¹³ Obdobně zachází V. K. s intertextovými vazbami, nepodkládá texty Linhartové intertexty (na které linhartovské texty samy poukazují), pouze na ně poukazuje, a místo intertextu je konfrontuje s „blízkým“ textem. Tímto přístupem pojí básnický text mnohdy nahodile. Intertextem daný významový import nevyužívá pro semantickou linii interpretace. Například by fenoménu „hlasu před slovem“, představený v kapitole „Řeč a/nebo mlčení“, kterým se zabývala teorie (Teige) a literatura (Weiner, Holan a j.) české avantgardy v letech 1910-1930¹⁴ skrz odkazy na Weinerja umožnil napojení poetiky Linhartové na avantgardu a zabránil by pochybné charakterizaci poetiky Linhartové jako postmoderní¹⁵. Vývod V. K. v této kapitole, že je Linhartová „ve svém uvažování inspirována“ konceptem skupiny Vysoká hra a „významové jádro motivu hlasu je u většiny básníků totožné a že tedy motiv je pro poezii ‚archetypální‘“¹⁶ neodpovídá dobrým postřehům které představuje v kapitole. Obdobně nejsou využity pro výsledek úvah poetologické postupy v moderní literatuře, které V. K. na začátku práce (v 1. kapitole) velmi zasvěceně představila. Stejně si počíná V. K. s literaturou, která k textům Linhartové byla publikována. Je sice uvedena v úvodní kapitole a částečně i jinde, chybí ale při samotné práci s textem. Tato praxe způsobuje, že není jasně vydělen přínos vlastní. Poznatky z jiných druhých studií jsou obzvlášť v druhé kapitole zapracovány bez odkazů do vlastního textu.¹⁷

Hermeneutický přístup vede v práci V. K. také k literárněvědně problematickým výpovědím typu: „V kapitole věnované autorčiným básním jsem si položila otázku, zda lze tyto texty vnímat ještě jako poezii, nejsou-li hermetické do té míry, že se vzpouzejí jakémukoli čtenářovu rozumění. Došla jsem k závěru, že právě hermetičnost činí tyto texty básnickými, neboť poezie je tu pojata jako tajemství [...] Je to tedy vždy zároveň víc než poezie, je to filosofické tázání, hledání, duchovní cesta [...]“ (s. 293/294).

Aniž mohu uvést všechny příklady, svědčí zmíněné postupy o metodologickém kulhání a argumetační slabosti práce, která se objevuje místy v první polovině a dominuje v druhé polovině studie. Vědecky objektivní diskurz je často narušen. Nejedná se o práci, která by odpovídala kritériím pražského literárněvědného strukturalismu, tak jak jsou formulovány v pracích Jana Mukařovského a jeho žáků.

Přesto je studie V. K. užitečná pro porozumění textů V. Linhartové. Vzhledem k tomu, že jsou tyto texty velmi náročné, což působí jejich analýzu obzvlášť těžkou, je studie V. K. obdivuhodným výkonem. Jako první se V. K. zabývala celým dosavadním dílem Linhartové a sestavila jeho „mapu“ motivů a témat. Rozsah svědomitě zpracovaných pramenů a literatury je pro disertační práci nadprůměrný. Proto jsem toho názoru, že je práce přes všechny uvedené nedostatky opravdovým přínosem a doporučuji ji k obhajobě.

Göttingen, 28. 11. 2008

Dr. phil. Zuzana Stolz-Hladká
Seminar für Slavische Philologie
Georg-August-Universität Göttingen
Humboldtallee 19
D-37073 Göttingen
zstolz@uni-goettingen.de

Z. Stolz-Hladká
Z. Stolz-Hladká

¹³ Následující výpovědi navazují na uvedený příklad z poznámky 12: „Není proto náhodou, že Miroslav Petříček jr. ve své úvaze o komparatistice zvolil jako průvodní citáty úryvky právě z knih Věry Linhartové. Komparatistika v Petříčkově pojetí totiž nachází v autorčiných úvahách silnou rezonanci.“ (s. 215)

¹⁴ Srov. K. Teige, „Slova, slova, slova“, in Karel Teige, *Svět, který voní*, Praha 2004, S. 102, 108, 122.

¹⁵ Linhartová se explicitně hlásí k estetice českého strukturalismu, který není fenoménem postmoderním.

¹⁶ s. 223.

¹⁷ Tak se stává třeba v kapitole 2. 3. 7. „Kleopatra“.

Doc. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
Ústav české literatury a literární vědy FF UK
Jana Palacha 2
116 38 Praha 1

Oponentský posudek disertační práce Mgr. Veroniky Košnarové *Sestup ve spirále. Texty Věry Linhartové*

Cílem svého zkoumání učinila Veronika Košnarová, jak sama v úvodu zdůrazňuje, vývoj a posuny poetiky v textech Věry Linhartové, přičemž zvláštní pozornost věnuje mytopoetické (Jungova archetypologie) a intertextové (zejména v návaznosti na uvažování R. Lachmannové, ale také J. Kristevy, R. Barthese ad.) rovině autorčiných textů. Uplatnění teorie intertextovosti se ve vztahu k textům Věry Linhartové ukazuje jako relevantní již proto, že její texty charakterizuje neustálé překračování hranic, míšení textových kódů a provokativní participace na cizích textech.

Důležité teoretické a metodologické podněty čerpá Veronika Košnarová také z filozofické a literární hermeneutiky, především Paula Ricœura a Hanse-Georga Gadamera. V souvislosti s hermeneuticky orientovaným čtením textů Věry Linhartové se hned na začátku nabízí otázka, co znamená „pohyb“ *po spirále* na rozdíl od tradičního hermeneutického kruhu. Metodologická východiska disertace Veroniky Košnarové spočívají tedy v propojení několika teoretických a interpretačních modelů. Ve vztahu k intertextově-hermeneutické bázi disertační práce působí naopak rekurs k teorii fikčních světů poněkud neadekvátně a násilně. Dosti zjednodušeně si autorka představuje také teorii ozvláštňení v ruském formalismu, když (na s. 15) píše, že Linhartové byly sice práce ruských formalistů známé, ale „*formalistická koncepce je poměrně jednosměrná: zdůrazňuje moment obnovení, obrození nového textu vzhledem k textu staršímu [...]*“. V teorii „ozvláštňení“ Viktora Šklovského jde v první řadě o prolomení strnulých stereotypů *znovuoživením* forem a „vzkříšením slova“ tzv. „záumným“ jazykem, tedy radikálně nekonvenčním, alogickým nebo metalogickým jazykem, vzbuzujícím překvapení a úžas. Co je ovšem pro techniku a strategii psaní Věry Linhartové ve vztahu k teorii „ozvláštňení“ v ruském formalismu relevantní (zvláště, chápe-li autorka předkládané disertace prózy Linhartové z 50. a 60. let jako výraz „odporu ke konformismu“), je důraz na autonomii poesie, na „techniku“ díla a „výstavbu“ z jeho „techniky“. Již v teorii raného formalismu se v návaznosti na „aristotelovský formalismus“ ustaluje myšlenka „neobyčejnosti“, představa uměleckého díla jako výsledku umělcovy „ideje“, to znamená

princip autoreflexivnosti, sebetématizace a sebekonceptualizace umění, kdy umělec je sám o sobě „konceptem“. *To uměl(eck)é, „artistní“*, co umělec svou metodou do díla vložil, má být jako takové pocíťováno, to znamená, že umělecké dílo má být vnímáno jako artefakt. Zde by mohl být velmi podnětným – vzhledem k technice psaní Věry Linhartové - exkurs k formalistické teorii „ozvláštňení“ a „nového vidění“ ve vztahu k teorii „nového románu“. Zdá se, že texty Věry Linhartové charakterizuje právě technika radikálního ozvláštňení ve vztahu k „možnostem řeči“, jak ostatně Veronika Košnarová ve 3. části své práce rekonstruuje. Problém řeči, hlasu, promluvy, (osamoceného) *roz*hovoru je nepochybně, jak autorka disertační práce ukazuje, konstitutivním prvkem zvláště v jejím raném díle. Bylo by snad možné uvažovat o metasignifikační strategii, směřující k problematizaci reference (a tím komunikace) ve smyslu „psaní“ i „mluvení o slovu“ vzhledem k písíčímu subjektu i jeho čtenáři nebo posluchači, jako v případě magnetofonových nahrávek experimentálního čtení textů Linhartové, Nápravníka ad. Jak autorka disertační práce píše, v textech Linhartové se „*promlouvající subjekt neдрží iluzorní jednoty a naopak vědomě přistupuje na výše naznačený rozpad své identity, rozvrstvení, zmnožení do řady různých podob*“. Veronika Košnarová píše v této souvislosti o roztržitém subjektu, příznačném pro postmoderní strategie psaní. Zde se ovšem nabízí důležitá otázka, do jaké míry je tato roztržitost, fragmentárnost, inkoherece (textu, promluvy) v textech Věry Linhartové (zvláště z 50. a 60. let) spojená *ještě* s - jakkoliv kriticky reflektovanou, popř. modifikovanou a dále rozvíjenou - strategií *modernistického* textu a do jaké míry se texty Linhartové blíží postmodernímu psaní.

Z perspektivy modernistického textu jako inkoherečního a dekomponovaného textu znamená ukončenost textu, jak upozorňuje Renate Lachmannová, pouze neuskutečnitelné fantasma a utopický projekt, obrácený k budoucnosti, která nechává potenciálně otevřenou možnost zpětné re-kompozice, tedy dosažení jednoty textu. Dosažení tohoto cíle by však znamenalo ztrátu autentičnosti, proto je aspekt „ztroskotání“, nedokončenosti a „chyby“ modernistickému psaní inherentní. V jistém smyslu kolísá vytváření modernistického textu mezi rozbitím a ztrátou formy a úsilím o její dosažení, mezi entusiasmem a depresí, což vytváří, jak se zdá, jeho dynamiku. Kromě toho je zde také výrazná kulturně kritická motivace: paměť jako kritická instance, skepse a princip katarze. V tom však podle Lachmannové spočívá také zásadní rozdíl mezi moderním (avantgardním) a postmoderním textem, který není inkohereční, nýbrž inkohereci pouze předstírá, inkohereci, která se rozplývá a mizí v prostoru „nezávazných znaků“, protože postmoderně už není vlastní ono (ambivalentní) úsilí o dosažení nemožného, nedosažitelné jednoty a celistvosti uměleckého díla, které charakterizuje modernu a avantgardu. Postmoderna už nesdílí skepsi moderny ve vztahu k reprezentaci a smyslu; ke smyslu jako ornamentu. Nejde o paměť jako kritickou

kategorii, nejde o katarzní účinek uměleckého díla, ale o libovolné užívání a zacházení s kulturními znaky bez pozitivního nebo negativního zájmu. Autorka disertační práce však explicitně zdůrazňuje, že i přes určité afinity ke strategiím postmoderního psaní, nelze Linhartovou označit za autorku postmoderní.

Je ostatně zajímavé, že právě pro rané texty Věry Linhartové je příznačná, jak Veronika Košnarová upozorňuje s odvoláním na studii Zuzany Stolz-Hladké, přímo „posedlost paměti“; s přechodem do jiného jazykového prostředí se naopak dostává do popředí snaha paměť potlačit nebo přímo zapomenout. Nabízí se otázka, do jaké míry může význam a důležitost instance paměti v raných textech Linhartové souviset se zkušeností násilného „vymazávání“ znaků kulturní paměti a paměti kultury v podmínkách padesátých a částečně šedesátých let 20. století, kdy se Věra Linhartová velmi výrazně a významně podílela také jako historička umění a editorka na procesu „revokace“ kulturní paměti (český surrealismus, dílo Richarda Weinerja). Pozornost věnuje Veronika Košnarová také mytopoetické rovině v textech Věry Linhartové, zejména z perspektivy Jungovy archetypologie mýtu. Ve vztahu k paměti, řeči/mlčení a psaní jako konstantám díla Věry Linhartové by byl jistě podnětným rekurz k Freudově teorii paměti (a zapomínání), zvláště k myšlence materializace paměti pomocí písma, jak ji Freud rozvíjí v *Poznámce o „zázračném zápisníku“*. „Zázračný zápisník“ (jako mnemotechnická zásobárna paměti) reprezentuje na jedné straně pomíjivou, na druhé straně ovšem trvalou paměť a stejně tak přechodné, ale také trvalé zapomnění. V těchto nesmazatelných, trvalých stopách paměti vidí Freud analogon nevědomí, které se – psychoanalytikem zvláštním způsobem nasvíceno – stává znovu vědomím. Nevědomé je byvším vědomím, které bylo zapomenuto, ale tím nezmizelo ze světa, naopak tvoří latentní vrstvu duševního života, ve kterém nic nezmizí. Vzpomínání znamená v první řadě umění názornosti, znázorňování: zkonkréťňování abstraktního, které se musí stát něčím obrazným. Z této perspektivy je *ars memoriae* uměním obrazu; imaginace a paměť jsou dva aspekty jedné a téže věci. Vzpomínky tkví v naší paměti jako obrazy (*imagines agentes*), které v nás vyvolávají silné afekty.

Právě téma obrazové imaginace (a paměti) se zde jeví jako zvláště relevantní ve vztahu k francouzské tvorbě Věry Linhartové, kterou se Veronika Košnarová zabývá v poslední (páté) kapitole své práce (zejména v podkapitole „Skutečnost obrazu“), kdy se – jak autorka píše – „pozornost linhartovského subjektu přesouvá čím dál tím více na problematiku obrazu“.

Závěrem možno shrnout, že předkládaná rozsáhlá disertační práce Veroniky Košnarové *Sestup ve spirále (texty Věry Linhartové)* představuje vyzrálý výkon, spočívající především

v rekonstrukci vývoje poetiky v textech Věry Linhartové. Proto mohu disertační práci mgr. Košnarové je d n o z n a č n ě doporučit k přijetí a obhájení akademického titulu Ph.D.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Josef Vojvodík'. The signature is stylized and cursive, with a prominent initial 'J' and a long, sweeping tail.

Doc. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

V Praze, 16. listopadu 2008